# 中国五声十二律与音名唱名

任 勇

中国先秦音乐理论中，关于音的名称有五声七音十二律之说。五声：宫、商、角、徵、羽；七音：在五声基础上加变徵、变宫；十二律：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟诸律。综上，我们可以将古代音乐中关于音的名称概括为：五声、十二律。

关于音的名称，我们现已吸收西洋理论说法，将其分为：音名与唱名。那么，我国先秦关于音的名称的概念，尤其是五声，究竟是属于音名，还是属于唱名呢？搞清这一问题，将有助于我们对古代音乐文化的研究。现在最大的困难在于我国古代历史记载中，并无直接表明"音名"、"唱名"之意的资料，这无疑给这一研究带来了困难，因此我们只有将五声、十二律在音乐中的作用与现代音名、唱名的作用作出比较研究才能下结论。

中国的"律"，就其所蕴涵的意义概念而言，是一个极复杂的多义词：标准音高、音高标准器、生律法、律制、乐音、半音……等。我认为不管"律"有多么复杂的意义概念，从这些意义概念上来看，律学的基础在于人类对固定音高———一定频率的乐音的认识。现代研究表明，十二律在一定时期内均具有固定音高。如古代标准音黄钟的固定频率为350。这正好证实古代十二律的作用与现代音名的作用相同，因而，我国古代十二律的十二个名称实际上相当于我们今天所说的音名。

那么，宫、商、角、徵、羽五声是属于音名还是属于唱名呢？

王镇庚在"《诸宫调"是什么?》一文中认为五声为音名，而作者的实际含义则是指唱名，"宫、商、角、徵、羽、变徵、变宫七个音，就是今人所说的do.re.mi.fa.sol.la和si。"

日本的东川清一在其《关于所谓"宫、商、角、徵、羽"》一文中也认为中国的五声为唱名。其理由在于：1.某个音在音阶中和其他音之间形成的一种固定的音程组合关系，这个音即是指唱名。如："所谓宫就是含有大二度、大三度、完全五度与大六度的音，或者是处于八度关系的音"。2.从历史记载中看，将五声放入调式中，五声并不表示乐音体系中的固定音高。

我以为，以上两个论据是不可靠的。第一，东川清一歪曲了西洋音名本身的意义与作用。唱名（do.re.mi.fa.sol.la.si）本身是十一世纪的意大利音乐家古伊多为了使其编配的一首赞美歌的演唱方便而创造的。可见其作用目的明显不是指为了表示音阶中的固定的音程关系。音名的功用才在于此。第二，历史记载中并非如东川清一所说的那样。另，不仅五声不表示乐音体系中的固定音（系在调式确立后），古希腊的字母谱、古工尺谱、近代简谱亦不表示固定音高，而这些字母符号在历史上并未有音名之意。因此将五声定为唱名是值得怀疑的。

五声：宫、商、角、徵、羽较早见于《国语、周语》。此书记载中曾有"黄钟为宫、太簇为商、姑洗为角、林钟为徵、南吕为羽"一句，因而在周代或周代以前，五声可能与十二律一样，作用功效类似于现代音名，表示具有固定音高的音。又据我国现存记谱年代最早的一部琴谱《碣石调·幽兰谱》（梁丘明传谱）来看，其文字符号仅表示演奏方法，且看不出曲子的调高；谱中的"宫、商、角、徵、羽"系指古琴的一至五弦的弦名。众所周知，古代给琴弦定音一般是以十二律为准，且第一弦（宫弦，是以黄钟为准生音。因此，谱中的"宫、商、角、徵、羽"所指与《周语》中所述相一致的。可见五声最早的作用与十二律名一样，代表具有固定音高的音的名称，即音名。

当人们演奏乐曲有了一定的调高后，五声又另有所指。汉魏乐府相和歌中的清、平、瑟三调就是有力的佐证。《旧唐书·音乐志》："平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声也。"因此，五声的另一作用可追溯到周代。后魏陈仲儒在其奏议中曾说："其瑟调以宫为主，清调以商为主，平调以角为主。"关于主的概念，据《国语》伶州鸠对周景王问："夫宫，音之王也"得知"主"即"宫"。因此，陈仲儒的意思是：瑟调以一弦为宫、清调以二弦为宫、平调以三弦为宫。显然，这里的"宫"已经不是指有固定音高的音的名称了，而是指具有一定调高的调式中的"宫"音，这个宫音与其它四声间存在着的固定的音程关系与五声作音名时所反映出的音程关系相一致。因此，我们又可将五声看作是一定调高下的调式中音的固定名称，或记录这些音的固定符号。

宋代姜夔的"《凄凉犯"序》中曾记载，《凄凉犯》的基本调性是夷则羽。通过对乐曲的研究，我们得知，其意指宫音是以夷则作律准的羽调性乐曲；此曲后又转入夹钟商，即转入宫音为夹钟的商调。（详见吴钊 刘东升编著的《中国音乐史略》第151页）可见五声的含义在此又有所发展，代表一定的调性。

综上所述，从历史角度看，中国五声在早期的作用与十二律名一样，指具有固定音高的音的名称，相当于今天的音名。以后，人们为了演奏的方便，将其移用来作为记录一定调高下的音的固定符号并代表乐曲的调性。至于与唱名有同样功效之意的史料记载却未曾见到。